ECOS DE ANTONIO MACHADO EN LEOPOLDO PANERO

VOCACION POETICA

«Cuando en 1945 aparecieron los fragmentos de *La estancia vacía,* Leopoldo Panero no había publicado ningún libro de versos, pero ya era poeta consagrado o famoso a través de sus entregas sueltas y distanciadas» (1).

Nuestro poeta empieza a escribir poesía en los años veinte y publica su libro más representativo, *Escrito a cada instante,* en 1949, unos meses antes de cumplir los cuarenta años. Continúa escribiendo poesía hasta la mañana misma de su muerte en agosto de 1962. Los «Versos al Guadarrama», escritos entre 1930 y 1932, de los que nos dice el autor: «permanecieron durante mucho tiempo entre mis papeles como sin atreverse a salir a la luz pública y sólo tímidamente leídos y comunicados por mí a los amigos más cercanos con aire de clandestinidad» (p. 6) (2).

---

(1) Luis Felipe Vivanco: *Introducción a la poesía española contemporánea,* «Leopoldo Panero en su rezo personal cotidiano», Madrid, 1957, p. 610.

(2) «Unas palabras sobre mi poesía». (conferencia dada en los cursos universitarios de verano, León), CHA *(Cuadernos Hispanoamericanos),* LXII, núms. 187-188 (julio-agosto 1965), páginas 6-7.

Con estos versos, Leopoldo Panero anuncia el retorno a las «formas tradicionales y a los temas humanos y directos» (p. 4) (3).

Es en esos años —hacia 1933 ó 1934— que los escritores de la generación de Panero empiezan a adquirir conciencia de sí mismos aunque, como nos dice el poeta de Astorga, se sienten separados y distintos de los poetas que los preceden, a los cuales no dejan de reconocer ni admirar y cuya autoridad continúa ejerciéndose sobre la nueva generación.

> Hace aproximadamente veinticinco años cuando yo empezaba a escribir mis primeros versos, la situación de la poesía española era, por así decirlo, desesperada. Tanto, que recuerdo muy bien porque alguna parte tomé en ella, el expresivo e irónico título de una de aquellas efímeras revistas de vanguardia como a la sazón se decía: «Extremos a que ha llegado la poesía española.» Extremos que aludían por un lado a la extremosidad radical a que la expresión lírica había llegado a través principalmente del creacionismo y del surrealismo, y, por otro lado, al extremo o cabo, al «non plus ultra» o callejón sin salida a que históricamente había abocado la poesía española y la poesía del mundo» (p. 5) (4).

Nos cuenta Gullón que el poeta en sus años mozos tenía por hábito leer un libro entero de poesía cada noche antes de dormir. Se sabe que conocía el *Cántico,* de Guillén, de memoria, y aunque ocasionalmente asoman resabios de Guillén en sus versos, no se podría a sabiendas establecerse entre ambos poetas una relación cabal ni de forma ni de contenido. Lo que sí sabemos es que Panero no fue un artista descuidado. Labró sus versos con el primor de un artífice y de labios de su propio hijo, Juan Luis, he oído que el mejor consejo que Leopoldo hubiera podido dispensar a los jóvenes poetas era el de no precipitarse nunca a publicar, sino esperar hasta que el tiempo haya madurado sus experiencias de manera que resurjan sólo después del olvido. Juicio que coincide curiosamente con el de Rilke y el de Machado.

PRIMEROS PASOS

Sin embargo, Panero también se atrevió a esporádicos ensayos surrealistas dejándonos testimonio de una voz que —felizmente— no había de ser la suya, esa voz grave y profunda, la auténtica voz lírica que trasciende en su poesía posterior.

---

(3) «Unas palabras sobre mi poesía», *ibíd.*, p. 4.
(4) *Ibíd.*, p. 5.

Casi de hermético gongorismo es el siguiente poema publicado en 1929:

CRONICA, CUANDO AMANECE

Venus imita, esclareciendo brumas
de antiguas linfas, hoy, compás de aire,
sobre un desierto ya de geometría
y de cuerpos jugando a los cadáveres.

Si en prócer concha tú. Vagas pupilas,
ahogadas, pero a plaza, en finos mares
de blancas olas muelles superpuestas
en una plenitud de horizontales,

dicen silencio, entre las vacaciones
alegres y estiradas de los trajes.
Mientras, maúlla un talud de artistas, gozo
de celos y de títeres nupciales.
Ya de las ondas en palor, desnuda
el viento los fulgores de su carne,
naciendo, sí, entre espuma de horizonte.
el despierto matiz de los paisajes.

Huyen luceros bajos, roedores
de un oscuro secreto de portales
hacia negras cavernas, titilando
el ombligo sereno de las llaves.
Tuyos símbolos, bien de hastío calmados
del sueño en los paréntesis suaves,
bruñirán laxitudes insensibles
en la escultura igual de las ciudades.

¡Oh mañana tu linfa gaseosa,
Venus exhausta de nocturna clámide,
será memoria, ya, presa y pulida
en malvas perspectivas de portales!
Venus imita esclareciendo brumas
en una matemática de instantes (5).

En este primer ejercicio poético, Panero se ajusta, en versos asonantados con metro y ritmo regulares, al concepto puro con ausencia de sentimiento y tema definido que caracteriza su obra total.

Góngora y Mallarmé, culterano y hermético, nos parece a veces el intento poético inicial de Panero.

(5) *Nueva Revista*, núm. 2 (diciembre 1929).

PROFESION DE FE POETICA

En 1943 la revista *Fantasía* publica 18 poemas titulados *Versos del Guadarrama*, a los cuales Panero se ha referido de la siguiente manera:

«La poesía, que dentro de mi obra corresponde espiritual y cronológicamente a aquel momento del retorno a lo humano, de vuelta al sentimiento, de regreso a los temas líricos tradicionales y eternos: el amor, la muerte, la tierra y el paisaje de España, está vinculada elegíacamente a los pinares y canchales de la sierra de Guadarrama: A la luz de sus cumbres y al aroma de sus retamas y piornos, a través de una juvenil experiencia amorosa idealizada por el recuerdo y el dolor» (p. 6) (6).

CAMINO DEL GUADARRAMA

Camino del Guadarrama
nieve fina de febrero,
y a la orilla de la tarde
el pino verde en el viento.

Nieve delgada del monte
rodada en los ventisqueros;
mi amiga, mi dulce amiga,
te ve con sus ojos negros
te ve con sus ojos claros;
te ve como yo te veo.
camino del Guadarrama,
siempre tan cerca y tan lejos.

Camino del Guadarrama
la flor azul del romero
y en la penumbra del bosque
las aguas claras corriendo.

¡Las aguas claras un día
se volvieron turbias luego
y el viento cortó los tallos
silenciosos del recuerdo!

Camino del Guadarrama
camino largo del sueño,
entre el frescor de la nieve
te busco mas no te encuentro.

(6) «Unas palabras sobre mi poesía» (conferencia), CHA, núms. 187-188 (julio-agosto 1965), página 6.

El viento cortó los tallos
de la esperanza en silencio,
y van mis pies caminando
sin encontrar el sendero.

Camino del Guadarrama
la triste altura del cielo,
y entre el rumor en las hojas
la soledad en mi pecho.

¡El viento cortó los tallos
y brota tu aroma dentro!
Camino del Guadarrama
tengo esta pena ,que tengo (P., p. 61) (7-8).

En nueve cuartetas de versos octosilábicos asonantados el poeta va uniendo sutilmente el hilo de su congoja al paisaje. En un juego poético altamente impresionista —se afirma aquello de J. Ramón de que «el paisaje es un estado del alma»— la naturaleza sirve para ir enlazando gradualmente la presencia ausente de la mujer amada con el paisaje. Las primeras cuatro cuartetas son de afirmación, particularmente la segunda, donde el uso del tiempo presente, «Te ve con sus ojos claros, te ve como yo te veo», implica la doble visión de los amantes en contemplación del Guadarrama. La quinta cuarteta preludia el comienzo de la nota elegíaca del poema. Dividida claramente en dos partes con la quinta cuarteta estableciendo el quiebre o rompimiento de la primera nota de serenidad y permanencia, a partir de la quinta cuarteta el poema entra *in crescendo* en una nota angustiada que culmina en el grito doloroso y preciso de la última cuarteta.

¡El viento cortó los tallos
y brota tu aroma dentro!
Camino del Guadarrama
tengo esta pena que tengo.

Es un principio casi inevitable de la creación poética que lo más hondamente personal, lo más intransferiblemente propio suele revelarse a través de otra voz, de otro poeta. Es como si en otro se leyera, anticipado, el ademán que ha de decidir el propio destino. Panero no

(7) Leopoldo Panero: «Versos del Guadarrama», en *Poesía*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1963, p. 61.

(8) Por el año 29, Panero debió ser internado en un sanatorio para tratarse de una infiltración pulmonar que padecía en ese entonces. Allí conoció a la joven que había de ser la «Joaquina Márquez» de su poesía y de quien se enamoró. Luego la muerte prematura de ella en Suiza los separó definitivamente. Quedó, pues, imborrable el recuerdo de la nieve que los dos enfermos contemplaban a diario desde la terraza del sanatorio. Tal vez esta honda experiencia explique la persistencia del uso de la nieve como símbolo recurrente —y plurivalente— en la poética de Panero. (Episodio que narra Gullón en *CHA*, julio-agosto 1965.)

fue en este sentido una excepción, y no es poca muestra de su inquebrantada honradez literaria que haya sabido reconocerlo con palabras de gratitud emocionada. El poeta que contribuyó a esclarecer en Panero este impulso de reconquista de los grandes temas poéticos fue Antonio Machado, un hombre del 98. Y precisamente en el campo de la comprensión de la tierra, con todo lo que ello significa en el gran cantor de Soria. Y aquí no hay moda que explique la aproximación de Panero adolescente al Machado esencial, porque éste había quedado bastante relegado en las preferencias vigentes. Panero lo anota con mucha perspicacia al establecer este balance y descifra*miento de su enderezarse hacia la posesión de su poesía.*

> En todas estas poesías al Guadarrama se transparenta muy claramente mi inequívoca devoción a la obra y al sentir lírico del gran don Antonio Machado, que por aquel entonces había quedado algo apartado de las corrientes poéticas en boga y que se mantenía, humilde y escotero, al margen de modas y de improvisaciones. Yo mismo escribí un artículo en la página literaria de *El Sol*, hacia 1931-1932, que se titulaba ambiguamente: «Antonio Machado en la lejanía», situándolo en la lejanía y apartamiento preferido por él en su vida, pero aludiendo vagamente también a lo lejos que su obra iba quedando de la juventud y a la distancia que entre él y nosotros mediaba. Y, sin embargo, no era así, y mi artículo no decía enteramente la verdad. Lo que yo quería decir o insinuar era casi todo lo contrario; pero entonces no estaba bien visto hablar con elogio del tipo de poesía representado por Machado, y yo, para poder hacerlo, tuve que alejarlo en el tiempo y en el espacio, como si ya estuviese muerto, como si se tratara de un clásico, al que como tal no era pecado de leso vanguardismo enaltecer y admirar (9).

Recuerda Panero que el poeta, al margen de la moda, escribió para sí unas reflexiones acerca de su propia influencia y del porvenir de la lírica española y que, además, advirtió que cambiarían los tiempos y que la postura poética puesta «a las mesmas aguas de la vida» volvería a reaparecer como compensación y contrapeso, como correctivo, acaso, del aluvión de lírica deshumanizada. En seguida trataremos de dar alguna precisión a esta afinidad reconocida por Panero entre sus poemas al Guadarrama y la tónica poética del gran Machado. Pero el hecho está ahí, reconocido y proclamado:

> Sí, en aquellos «Versos al Guadarrama», escritos por mí todavía en la adolescencia, se siente su presencia casi en bulto de alma. Corresponden estos poemas, como más arriba decía, al inicial retorno de los poetas de mi edad a las formas tradicionales y a los temas humanos y directos (10).

(9) *Ibíd.*, p. 7.
(10) *Ibíd.*, p. 10.

CONTINUIDAD DE LA OBRA

En el texto que hemos venido citando, Panero ofrece algunas muestras que le parecen significativas de esta aproximación a Machado. Su valor es inestimable. Aparte de su calidad poética, nos muestran el sesgo por donde penetrara en Panero su interpretación de la tierra, su sentido en trascendencia de la exploración lírica de sus paisajes. No está de más añadir que por su limpieza verbal y de sentimiento estos poemas juveniles no desmerecen de las muestras maduras. En rigor, el camino de Panero, de notable continuidad, es una creciente afinación de intuiciones esenciales más que el acopio de nuevos elementos o la indagación de enriquecimientos formales. Digamos de paso también que este rasgo de continuidad —lo opuesto precisamente a la reiteración y la monotonía— es uno de los rasgos definidores más precisos y señalables en Antonio Machado.

Entre las muestras que Panero espiga de este momento lírico temprano, nos parece notablemente instructiva la leve, delicadísima composición titulada «Camino del Guadarrama». Sus octosílabos asonantados fluyen con una tranquila soltura y se labran su cauce sin la menor ostentación técnica. Panero, notemos, retoma la fisonomía de la tradición en esa forma muy española del verso breve y ágil en el cual la poesía culta mantiene una lozanía sabiamente candorosa de la lírica popular. Panero nos canta y nos cuenta su camino. Todo mediano lector de Machado sentirá despertarse resonancias en la memoria. Es la andadura de Machado que renace en otra voz, y sin embargo, otra voz que *no lo imita,* sino que lo *continúa.* Alguien que lo ha comprendido desde dentro porque encontrarse con Machado significaba en estas fechas para Panero empezar a encontrarse a sí mismo.

«Camino del Guadarrama» es una poesía sencilla, de acento popular en su refinamiento, y por eso mismo de exégesis nada fácil. Pareciera que cualquier acentuación crítica quebrara lo que es máxima virtud en este poema, la fluida compenetración de sentimiento corporeizado en la imagen del paisaje y la correspondencia entre el dinamismo propio del paisaje, la marcha del caminante y el andar interior de los recuerdos. Con ello queda dicho lo más importante de este poema de Panero y que nos lleva como de la mano a ponderar los alcances de su descubrimiento de la tierra como una depuración de las formas poéticas deshumanizadas contra las cuales reacciona.

PAISAJE COMO ESTADO DEL ALMA

Hemos dicho, en general, paisaje. La denominación puede aceptarse a condición de que se libre de toda entrega a la construcción de un contorno con vistas a su exhibición calculada. Panero, lo mismo que Machado, no cree que sea posible la maravilla lírica desde un soporte de construcción descriptiva. Ni Machado ni Panero describen, en la acepción corriente. Más bien eluden esta entrega a lo externo y se vuelven hacia la propia interioridad para decirnos desde ella el manifestarse de la tierra. Quiere esto significar que el poeta no toma tal o cual aspecto de la tierra desde una perspectiva dada, precisa. No se coloca frente a tal o cual aspecto del Guadarrama, sino que lo que procura darnos es la inmersión total del caminante que anda y a cuyo paso van apareciendo y desapareciendo, en un compás marcado por el cuerpo que se traslada, tal o cual rasgo, color o sonido, árbol o aguas, y desde el nombrarlos se nos ofrece un paisaje también en marcha en una cifra de dinamismo. Caminante y camino están en estrecha asociación poética, y como dijo memorablemente Machado, el caminante es suma del camino porque precisamente no hay, ahí estáticamente caminos, sino que el verdadero camino es el que se hace al andar. El Guadarrama que Panero versifica se va haciendo y deshaciendo ante nuestros ojos: no se trata, pues, de una descripción, de un inventario organizado de elementos perceptibles, sino de un transcurso, de una duración viva. El Guadarrama de Panero —como toda la visión afín de Machado— está inmerso en el tiempo, está tejido de horas concretas. Los recursos empleados por ambos poetas coinciden en darnos indicaciones, toques que el sentimiento recoge y que la totalidad del poema va llevando hasta que en los dos últimos versos, con humildad serena se nos dice que el camino por el monte es el caminar de una pena.

El dinamismo o marcha de esta visión de la tierra se fortifica con otro recurso de gran sutileza. Adviértase el tono de diálogo que trasuntan los versos. No es el usual soliloquio romántico, sino más bien que cada una de las cosas que salen al paso es una suerte de decir que el poeta recoge, y a su vez, los sentimientos que afloran lo hacen en virtud de ir encontrando soportes en el entorno que la marcha desarrolla. Por ejemplo esta compenetración amorosa de lo que es hoy y ha sido antes y que expresa la nostalgia a la vez íntima y objetivada en el rumor acuático:

¡Las aguas claras un día
se volvieron turbias luego,
y el viento cortó los tallos
silenciosos del recuerdo!

El Guadarrama de Panero es a la vez un paisaje visto, recorrido y recordado. Como la visión soriana de Machado, este Guadarrama está poetizado desde el recuerdo de un amor —son casi las palabras del poeta en el pasaje transcripto anteriormente— y a la inversa, pero en valores líricos viene a significar lo mismo, el rescate del amor en el encuentro temporalizado con el paisaje. Cada una de las apariciones del Guadarrama son otras tantas inmersiones en el tiempo: otros encuentros con los mismos elementos que armonizan, en el momento de la creación poética, su índole dispersa y sucesiva. Y, en fin, un último rasgo. La delicada mención de la amada como ojos que han visto ese paisaje y que, en rigor, siguen viéndolo porque para Panero la tierra es precisamente la persistencia de lo esencial de su vida, la depuración de ésta en lo que tiene de mera contingencia para elevarse a verdadera experiencia.

En el poema al Guadarrama no hay de modo patente y declarado alusiones a la trascendencia absoluta. Apenas en algún símbolo —no podía faltar, por cierto— esboza el desamparo del alma que necesita asidero en otra realidad que el propio devanarse de los recuerdos. Pero este paisaje admite, y a esto venimos a parar, un doble acceso. Es tanto proyección introspectiva, corporeización de recuerdos, como cambiando de signo, sentimentalización de los componentes del contorno que no son meras cosas, nudos existentes, sino incitaciones y frases de un lenguaje que el poeta no sólo conoce, sino que reconoce como inalienablemente suyo. La perfilación de la inmanencia lleva a un inevitable trascender lo que de solipsismo pudiera haber en este buceo a las galerías del alma. Y a su vez, tratándose de la tierra, lo trascendente se encarna en experiencias concretas, adquiere carne lírica. «Todo descansa en su más allá —ha dicho Panero—, se apoya en él, se acuesta nítidamente a su sombra: espera, susurra y tiembla, acogido a su pecho. La poesía siempre se apoya en lo invisible, que es su verdadera y última realidad» (10).

Ampliando lo dicho y con énfasis particular en los recursos poéticos de «Camino», pasemos a un análisis detenido del citado poema.

PAISAJE INTERIOR Y PAISAJE EXTERIOR

Panero aporta matizaciones varias sobre diversas células temáticas donde el paisaje exterior actúa como accesorio al paisaje interior del alma. No es el objeto primario de su poética destacar el color local, aunque así se piense en una mirada rápida al índice de su obra. Los elementos que configuran la poética de Panero son siempre o casi

siempre los mismos: «encina», «nieve», «viento», «pino», «río», «luz», «cumbre», «paloma», «retama», etc.

El pino o la encina de Panero pueden ser, no los de España, sino los de cualquier lugar del mundo donde crezcan pinos y encinas. En un estudio semántico adecuado del lenguaje poético de Panero, se descubrirá precisamente que significante y significado se entrelazan en una relación de absoluta universalidad y trascendencia definitiva, extemporánea a toda confinación localista.

A él se aplicaría lo que el mismo Panero dijo de Lorca:

Buscaste en las palabras lo imposible:
su hueso de fantasma, su sonora
cuerda interior del agua, su silencio:
la verdad que no nombran.

(«España hasta los huesos».P., p. 196.)

«la verdad que no nombran» es lo que le interesa a Panero; verdad que él busca en todo lo humano: esposa, hijos, padres, amigos y en la naturaleza toda, no de España solamente, sino como obra del Creador, en todas las cosas que fueron hechas sobre la Tierra.

La poesía de Panero gravita sobre la tierra siempre en tensión ascensional hacia lo Divino. De la introspección de sus paisajes interiores llega la unión con el paisaje castellano para complementarse y embellecerse mutuamente.

LA NIEVE EN EL PAISAJE DE PANERO

«Los paisajes que más cantó Leopoldo Panero tenían como nota común la nieve. Su infancia miró a lo lejos las nieves del Teleno en su Astorga natal, que hacían más tímida y cálida la protección del hogar. Más allá de los cristales, la nieve perdía su inclemencia para hacerse regalo de los ojos. De esas visiones infantiles procede el hecho de que apareciendo la nieve en 42 de los poemas recogidos en su *Poesía,* y en algunos de ellos varias veces, como una especie de estribillo subtemático, sólo en cinco ocasiones se presenta como rigurosa y hostil al hombre» (8-9) (10-11).

---

(11) Ildefonso Manuel Gil: «El paisaje en la poesía de L. Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos* (julio-agosto 1965), pp. 187-188.

Esta afirmación de Ildefonso Manuel Gil estaría en desacuerdo con la interpretación sobre el simbolismo de la nieve que diéramos anteriormente en nuestro estudio resultado aquella de una charla con el hijo del poeta, Juan Luis Panero, que nos visitó en California en mayo de 1970. Estoy de acuerdo, empero, con el hecho singular de que la nieve en Panero es casi siempre una visión dulce y benigna de significación plurivalente. Ildefonso Manuel Gil menciona los siguientes poemas donde la nieve se presenta «como rigurosa y hostil al hombre»: Poemas «Tras la sombra de un día» (p. 56), *La estancia vacía* (p. 103, versos 21-25), «España hasta los huesos» (versos 13-16, p. 198), «En la catedral de As-

En «Camino del Guadarrama» se observa que la nieve contribuye a formar el paisaje estructural del poema en estrecha correlación con el paisaje ornamental que irá desenvolviéndose ante los ojos del lector. La «nieve fina» de febrero plantea la ambientación del poema dentro de su ubicación temporal. Cabe destacar la ausencia total de formas verbales en este primer cuarteto.

Todo el paisaje ornamental está compuesto a base de elementos simplísimos exclusivamente nominativos con sus núcleos correspondientes en las palabras «camino», «nieve», «tarde» y «pino». Ya tenemos sobre el lienzo un paisaje elemental donde la paleta irá a destacar en tonos verde y blanco la luz iridiscente del atardecer. Estas representaciones visuales sucesivas sin nexo verbal aparente constituyen, a su modo, una forma de «locus amoenus» y confirman el carácter descriptivo-narrativo del poema (12). Como todo el poema se mueve en dos planos temporales, el del recuerdo y el del presente —superponiéndose a veces—, es necesario señalar la oposición entre estatismo y dinamismo que los cambios temporales confieren al poema *in toto*.

Uno de los recursos poéticos favoritos de Panero es el uso de las formas anafóricas que se observa en la segunda y tercera cuarteta en el curso reiterativo de «te ve», «te ve con sus ojos negros», «te ve con sus ojos claros», «te ve como yo te veo».

En «Te ve con sus ojos negros», «te ve con sus ojos claros», se establece un paralelismo antitético desplazado a dos planos temporales, de los cuales el primero, «con sus ojos negros», señalaría la visión real acaecida en un tiempo lejano evocado por el poeta mientras que la visión en la tercera cuarteta, «te ve con sus ojos claros / te ve como yo te veo», adquiere dimensiones pictóricas y por lo tanto estáticas. El tiempo presente, tiempo lírico por excelencia, determina en el segundo verso, «te ve como yo te veo», un sesgo de permanencia, un afán de eternizar conjuntamente el paisaje con la mujer amada. Aquí, paisaje y amada son indivisibles, confluyen enriqueciéndose y complementándose recíprocamente.

---

torga» (versos 9 y 10, p. 206), «En las manos de Dios» (versos 20-23) de p. 235 y 3-5 de página 236. En este último poema el rigor de la nieve opera poéticamente para señalar, por ausencia, benignidad. La vieja vendedora de castañas «estará sentada a la diestra del Padre y no habrá nieve = ni cellisca perpetua contra el rostro = cansado del domingo».

(12) Como ha señalado L. Jiménez Martos en «Veinticinco años de poesía española», revista *Aulas*, números 17-18, la obra inicial de Panero «contiene los supuestos de lo que iba a ser la preferencia por el monotema —poesía novelada— o propósito poemático, siendo Luis Rosales quien con la *Casa encendida* (1949) configura ya definitivamente, con valores inéditos, una forma de poesía narrativa o poema argumentado que parte de la realidad.

Dentro del paisaje estructural, andamiaje lírico del paisaje ornamental que va lográndose por el halago de la palabra justa y límpida, «la nieve fina» introduce el tono frágil de un poema elegíaco anticipándose como símbolo profesíaco a la separación ineludible entre el poeta y su amada. La sensación espacial dentro del juego de planos temporales, pasado-presente, se acentúa en la movilidad de la distancia eternizada por el adverbio «siempre», «siempre tan cerca y tan lejos», último verso del tercer cuarteto.

Los contrastes de luz y sombra, presentes en toda la obra de Panero, se advierten aquí entre «penumbra del bosque» y «aguas claras» y otra vez entre «claras» y «turbias», cuarta y quinta cuartetas, respectivamente.

Si la «nieve fina» anticipó la fragilidad esencial de la experiencia amorosa del poeta ante el radical desamparo que se avecina, la «nieve delgada» no hará sino reforzar la idea de proximidad conque vivimos continuamente frente a la muerte.

Empero la nieve no se nos aparece como un elemento hostil y contrario al sentir del poeta. Más bien parte de ese sentir enternecido que la nieve es llamada a compartir con él y su dulce amiga. Si la nieve indicara aquí premonición de muerte, debe destacarse entonces que al deslindar ciertas constantes poéticas en la obra de Panero hemos observado que el tránsito de la vida a la muerte jamás aparece señalado por un simbolismo de hechura angustiada o sombría.

Hay una confiada entrega en la concepción de la muerte en la poética de Panero, aspecto en el que me propongo ahondar separadamente y que sólo se aproxima a la mística española apoyada en entereza senequista de varón.

Camino del Guadarrama
camino largo del sueño
entre el frescor de la nieve
te busco mas no te encuentro

Es casi alucinante la impresión del camino y del caminante que se va creando en el plano real y en el simbólico. Otra vez la nieve parece caer, a primera vista, como un efluvio benéfico sobre el caminante fatigado por la marcha y por la pena. Se subraya esta impresión de movilidad ininterrumpida por el melodioso estribillo «Camino del Guadarrama» que inviste un sentido direccional —tanto espacial como temporal— a la totalidad del poema. Y siempre, dentro de las palabras, el estatismo pictórico corporeizado en el recuerdo.

Sin embargo, como en los casos mencionados, fuera de esta inicial impresión de ráfaga vivificante, la nieve vuelve a situarse dentro

de los símbolos evanescentes y efímeros —la espuma en Panero— que parecen indicar transmutación de una forma bella a otra. Nada de lo creado, en Panero, parece destinado a perecer o desaparecer definitivamente, sino a transformarse siempre y bajo otra apariencia, empezar y repetir eternamente el ciclo universal de la existencia. Esta transmutación no tendría relación ninguna con la doctrina de la metempsicosis ni similares concepciones orientales. Es en Panero, afirmación de fe, fe de vida, fe en Dios, dentro de la más rigurosa ortodoxia cristiana.

¡El viento cortó los tallos
y brota tu aroma dentro!
Camino del Guadarrama
tengo esta pena que tengo.

Dulce melancolía de varón en esta primera época de su obra, pena que aunque controlada, al cabo expuesta.

Observemos más adelante, en la década siguiente de los *Versos del Guadarrama* (década del 40), como su fe es ya inamovible en un poema de *Escrito a cada instante.* Es también definitivo ahora el rasgo de la continuidad de la vida venciendo toda caducación temporal que atisba en «Camino del Guadarrama».

Del último minuto desasida
la gota se derrama, pero dura
el latido de Dios que queda dentro.

(«Noche de San Silvestre». P., p. 147.)

Leopoldo Panero es un poeta de radicalidades, como hubiera dicho Ortega y Gasset. Asomarse a su obra poética es atisbar dentro de los ámbitos de la mayor trascendencia humana y divina.—*CELIA ZAPATA. (Dpt. of Foreing Languages. California State University SAN JOSE. California 95192. USA.)*